

Le double jeu de la médiation esthétique et de la destination dans la déclaration épistolaire

Christine Servais

Université de Liège

Résumé

Il s'agira dans cette intervention d'envisager ce que la déclaration d'amour épistolaire peut nous dire des tensions qui sont à l'oeuvre dans l'écriture. On considère que la déclaration d'amour, à défaut de constituer une preuve d'amour, n'en est pas moins un acte, et que, en cela, elle apporte une dimension réelle à l'écriture. Qu'en est-il lorsque ce qui s'écrit se destine alors que l'amour appelle l'indistinction des sujets, ou l'échange des places dans un absolu qu'il institue ? Dans la lettre, la destination (qui suppose une personne réelle) entre en conflit avec l'idéal porté par le sujet amoureux. C'est pourquoi la déclaration d'amour épistolaire peut être considérée comme la rencontre, dans la *figure*, du réel de l'énonciation avec l'idéal qui la soutient. Comment cette expérience esthétique va-t-elle se médiatiser, et le doit-elle pour être entendue ? C'est ce genre de questions que je voudrais poser, et auxquelles je voudrais tenter d'apporter, sinon une réponse, du moins une ébauche de formalisation.

Aujourd'hui je m'en vais seul.
Et cependant je te rencontre partout
Tu n'es autre que moi-même,
Bien que je ne sois pas toi.
Nos esprits sont entremêlés dans
l'Absolu

Tung-Shan Liang-Chieh (807-869)

Ainsi se rêve l'amour, ainsi se dit-il et se déclare-t-il : dans l'idéal d'une fusion qui ne peut s'atteindre en une parole, et que le dire n'épuise pas.

S'agit-il ici d'une prière à Dieu, d'une adresse à l'autre, l'aimé, l'absent, ou de la passion pour les signes et leurs propres relations amoureuses qu'on nomme littérature ? Que de fois l'amant, le poète et le mystique parlent d'un même souffle... Ainsi peut-on dire, et on l'a souvent dit, que c'est la parole qui emporte l'amour ; l'amour ne serait qu'un simple dire, "un dire en tant qu'événement, un dire sans bavure" : c'est ainsi que Lacan le définit.¹

Mais, dans la lettre, au dire s'ajoute la séparation de l'écrire, et la bavure postale (car, vous le savez, on n'est jamais très sûr de la poste...) : qu'advient-il, dès lors, de ce dire que l'on pousse dans la direction de l'autre comme on jette une bouteille à la mer ?

Nous savons tous que "je vous aime", "je vous ai toujours connue, et maintenant je vous ai trouvée" ou encore "je croyais que ce genre de choses n'existait que jadis et dans les livres"², sont des paroles qui effectivement s'écrivent, s'adressent et se reçoivent.

Nous savons tous également à quoi ressemble une déclaration d'amour (elles s'éveillent en ronde dans nos esprits lorsqu'on les invoque) ; c'est pourquoi je ne me livrerai pas ici, pour décrire la déclaration épistolaire, à l'établissement d'une liste typologique : la déclaration grave, inspirée, légère, séductrice, angoissée, etc.

¹ J. Lacan. Le Séminaire, livre XXI. leçon du 18.12.73, "Les non dupes errent", inédit, cité par M. Mosche Krajzman, 1986. p. 42.

² J. Cocteau. 1987. p. 89.

Rappelons-nous la réponse que fait Ménon à Socrate, lorsque le philosophe lui demande ce qu'est la vertu. Ménon répond par une énumération, ce que Socrate appelle un "essaim de vertus". Mais, lui fait alors remarquer Socrate, l'abeille n'est pas abeille parce qu'elle est essaim... En d'autres termes, notre approche n'est pas philologique. Nous voulons plutôt nous interroger sur la possibilité pour le sentiment amoureux, qui selon nous constitue une *expérience esthétique*, de se *destiner* : qu'en est-il lorsque ce qui s'écrit se destine alors que l'amour appelle une forme d'indistinction des sujets³ et l'échange des places dans cet absolu qu'il institue ?

Nous voudrions sinon apporter une réponse, du moins tenter une formalisation de la question qui nous donne les moyens théoriques d'y répondre. On partira donc de l'expérience amoureuse, que vient perturber le règlement de la lettre, pour tenter de comprendre par quels biais le destinataire de la parole épistolaire peut s'atteindre, et comment cette parole peut retrouver l'échange. On verra que cela n'aura pas lieu sans que s'établisse une *médiation esthétique*.⁴

Le sentiment amoureux a lieu dans et de l'échange : chaque partenaire reçoit de l'autre ce qu'il lui donne, dans une relation purement spéculaire d'indistinction des personnes. Cet échange ne se prête guère cependant à l'échange épistolaire, où les sujets sont séparés par l'espace, par le temps, et bientôt par l'écrit. De ce point de vue, la lettre s'inscrit davantage dans l'économie du désir, qui distingue l'objet du sujet, et les partage. L'échange est donc, par la lettre, interrompu, la relation même désunie : une communion va se rejouer dans une communication, une adresse en une destination⁵.

Or les enjeux sont les suivants : dans cet échange sans origine où se tient -et s'entretient !- le sentiment amoureux, l'autre est dépositaire de mon identité. Il donne sens à mes paroles et me donne consistance. C'est à travers lui que je parle, ou lui qui parle à travers moi ; il détient le sens et la sentence de mon amour. Une exigence absolue m'impose dès lors de lui dire mon amour. L'autre doit *savoir*⁶. Cependant l'amour ne relève pas d'un savoir. Il ne relève pas du savoir car il n'a pas de référent : "Pas plus ton histoire réelle que quiconque ne détient la référence de la signification de notre discours."⁷ Et pour cette raison le "tout" qui est à dire (cette coïncidence rêvée de l'être et du langage d'amour) est aussi bien un "rien" à dire, c'est-à-dire ce qui permettrait de se taire.

L'amour, tout comme d'ailleurs la littérature, est dépourvu de référence, ou plutôt, n'a pas d'autre référent que sa profération : par l'énoncé de cette "pure" parole, il détient sa propre consistance et donne ainsi consistance au sujet qui profère : "Quand je t'appelle mon amour, est-ce toi que j'appelle ou mon amour (...) ; quand je t'appelle mon amour, est-ce que je t'appelle toi, ou est-ce que je te dis mon amour ? Et quand je te dis mon amour, est-ce que je te déclare mon amour ou bien est-ce que je te *dis*, toi, mon amour, et que tu es mon amour. Je voudrais tant te dire."⁸ La parole d'amour se produit dans la suspension de la référence, dans l'événement d'une profération où les sujets n'excèdent pas leur dire, un dire qui cependant les dit ; j'appelle cela consistance : lien accompli du réel au symbolique, où la parole me constitue à la fois comme personne *et* comme sujet, dans le réel *et* dans le langage, qui de manière inouïe coïncident.

Ce qui arrive là, cette coïncidence de la parole d'amour, c'est ce qu'on appelle ailleurs expérience esthétique, c'est-à-dire un rapport du réel à l'idéal. Si l'amour en effet, de même que la littérature, reste irréductible à toute tentative de rationalisation, c'est parce qu'il fait intervenir le réel des sujets⁹. Tel est notre credo quant à la création, amoureuse ou artistique. Par ailleurs l'amour relève de l'évidence : il se livre en pleine lumière et l'on ne voit rien ; il relève de l'idéal.

³ "Tu n'es autre que moi-même"

⁴ Les lettres citées sont toutes issues d'un corpus de lettres non fictives comprenant principalement la correspondance de Balzac, Apollinaire, Cocteau, Rilke, Kafka, Sorel, Hégel, Sand, Musset, Artaud et Flaubert. Il faut par ailleurs préciser qu'il est assez rare de trouver dans la correspondance la "première" déclaration (la première lettre de Musset à G. Sand fait exception, mais il s'agit clairement là d'une manœuvre de séduction, ainsi que d'une entreprise non dénuée de visée éditoriale). En revanche, cette première déclaration ouvre un abîme de répétition qui reflue dans la lettre de manière à la fois douloureuse et extatique.

⁵ Il ne s'agit pas ici bien entendu de l'adresse postale. L'adresse, telle que nous l'entendons, peut aussi bien n'atteindre personne, à commencer par Dieu (cf. le poème de P. Celan : *Adresse à Personne*). et ne menace pas l'échange parce que son destinataire est idéal. La destination réfère au contraire à la personne réelle du destinataire.

⁶ Je rêve d'ailleurs qu'il sache tout, que la moindre de mes sensations, de mes pensées, lui parvienne dans l'immédiateté d'une transparence qui ne trahisse pas la relation. Que l'autre sache tout de moi : tel est le don que la lettre rêvée va relayer.

⁷ J. Kristeva. 1983, p. 343.

⁸ J. Derrida. 1980. p. 12-13.

⁹ En quoi tous deux se distinguent, par exemple, de la science, où la personne réelle est évacuée au profit du sujet symbolique.

Dans le rapport amoureux, chacun peut échanger son propre réel contre l'idéal de soi que constitue l'autre. Chacun se trouve ainsi, proche de l'extase, pris dans une spirale spéculaire qu'une fusion, rêvée mais pourtant perçue et sentie, vient alimenter en idéal, car dans cette fusion spéculaire être l'autre approche à l'infini l'être-tout¹⁰. C'est là que s'opère la rencontre du réel et de l'idéal qu'on appelle expérience esthétique. Mais cette évidence reste encore dépourvue d'un sens qui fasse l'objet d'un dire, car ce qui arrive là dessaisit du pouvoir de dire "je" (Je = tu = tout).

Ce que nous appelons *médiation esthétique* est un rapport du sujet réel (la personne) au sujet du langage (sujet symbolique) qui s'effectue par la mise en oeuvre d'un idéal. Expliquons-nous rapidement. On croit savoir que l'idéal se constitue dans la différence, plus précisément dans cette différence entre le réel et le langage qui introduit un manque, auquel va se rapporter l'idéal (idéal de soi, de savoir, de langage, de vérité, etc.). L'idéal survient donc par le manque que produit nécessairement cette différence, comme représentation de la *distance* qu'elle introduit. L'idéal n'est donc en lui-même rien de représentable mais, dans la mesure où il se situe à distance infinie du sujet, celui-ci peut s'y projeter et s'y constituer. Le processus de la constitution de l'idéal dans l'écriture est un processus de médiation esthétique. C'est pour cette raison que selon nous l'idéal renvoie traditionnellement au moment esthétique et métaphysique de la conscience de soi, qui s'est toujours présenté à nous sous la forme du Logos.

L'écriture interrompt la présence à soi de la parole, et introduit la différence. C'est donc dans cette différence première (où l'écrit toujours précède la parole¹¹) que se constitue la catégorie de l'idéal. Cette différence reproduit la séparation de l'étant au type. C'est pourquoi l'écriture, et surtout, on l'aura compris, la déclaration écrite, est une constante négociation entre l'idéal et l'expérience propre incommunicable ou, pour user de termes linguistiques, entre le type du token et le token du type.¹²

La différence constitue l'idéal de même que l'idéal constitue la différence ; cette question recouvre en fait la frontière du fondement métaphysique, qui, en théorie, est insoluble, mais que l'amoureux franchit cependant toujours, par la force de la foi.

L'amour en effet, s'il ne relève pas d'un savoir, relève d'un croire. Il doit se croire, se fonder dans la croyance. C'est la croyance qui, parce qu'elle ne pose pas à l'origine la question de son origine, parce qu'elle signe l'oubli de la médiation, vient suturer la séparation du réel et du langage ; c'est donc ce rapport à l'idéal qui, en définitive, autorise la parole, vient donner sens à ce qui se dit et consistance au sujet qui le dit. Cette consistance vient en lieu et place du référent, dont on a dit que l'amour était dépourvu. Pour le sujet, elle tient lieu d'identité.

Dès lors on comprend que le discours amoureux, et plus encore la déclaration d'amour, possède une activité performatrice : le sujet peut produire son propre réel au cours de son activité symbolique. Le sujet est affecté, dans son corps, par la rencontre de l'idéal au cours de son activité symbolique, rencontre vécue sous la forme de l'événement, c'est-à-dire d'une évidence qui se voit rapportée à un sens. Cette consistance définirait le champ de l'esthétique. L'amour et l'esthétique donnent sens et consistance tandis que le désir -qui ne peut en aucun cas faire l'objet d'un croire- renvoie à la seule existence et livre au non-sens.

Comment dès lors la lettre, si elle ne relève pas de l'échange mais bien de l'urgence et du désir, peut-elle produire ce dire comme événement et susciter une croyance ? Comment va-t-elle faire en sorte que ce sens soit appropriable comme savoir ? Le dilemme est tortueux, douloureux, parfois tragique, mais non, on va le voir, absolument insoluble.

Il y a tout d'abord le problème du langage. Si, comme j'ai pu le dire en commençant, nous savons tous à quoi ressemble une déclaration d'amour, c'est que mon langage, on le sait, est celui de l'autre. Bien qu'il soit à ma disposition, il est loin de m'appartenir en propre. "Nous crayons aimer et nous récitons"¹³. La déclaration d'amour est toujours une citation. Or il est pourtant bien question de ce qui, miraculeusement, m'arrive à *moi*, relativement à *toi*. Il est question ici de ce que je crois être le propre de mon expérience. Ceci explique que la lettre d'amour n'ait en réalité pas de contenu autre que son énoncé, et que la lettre, comme la déclaration, soit soumise à une répétition angoissante mais impérieuse : on écrit des lettres d'amour, mais on n'écrit pas La lettre d'amour, pas plus que La déclaration d'amour, qui restent, imprononcées à jamais, ce qui me fait écrire. Encore !,

¹⁰ "Nos esprits sont entremêlés dans l'Absolu"

¹¹ Nous renvoyons sur ce point aux travaux de J. Derrida, notamment 1972. p. 110-115

¹² Distinction établie par Ch. S. Peirce, développée par D. Maingueneau. 1993. p. 6.

¹³ V. Jankelevitch, 1979. p. 18.

dirait Lacan. Il faut se répéter parce que l'on ne dit pas, parce que l'écriture introduit la faille et, par sa seule itérabilité, exclut ma présence de son signe, y compris dans la signature. Cette auto-affectation du sens non présent à lui-même correspond à l'urgence de l'écriture, urgence qui est la marque du réel, et que je définis ici par la présence de l'autre comme destinataire. De ce point de vue la lettre, y compris la déclaration qui y figure, est testamentaire. Elle est la trace de ma mort, ma propre tombe.

Par ailleurs, ce langage auquel je me livre est aussi celui grâce auquel je puis acheter du pain, entretenir mon chien (si j'ai un chien) des dernières nouvelles du monde, écrire au préfet de police ou discuter avec mon voisin de la croissance relative de nos légumes... Il faut donc que le sujet redéfinisse son langage dans le projet d'un idéal auquel l'autre puisse s'identifier, auquel il puisse adhérer dans une logique de participation.

Il se lance, le sujet, puisqu'il lui faut écrire, mais il se heurte bien sûr à la réalité du langage qui, en bon système signifiant, inscrit le réel comme manque. "Les mots me manquent pour te parler", "à présent quel nom donner à cette grande faim de toi (...) ? Bien plus que l'amour"¹⁴ ; "ne donnons pas de nom, comme vous le proposez, à notre sentiment"¹⁵. Ou encore : "cette lettre me fait honte, je ne sais plus m'expliquer"¹⁶ ; "l'amour brise les mots d'amour"¹⁷... Lorsque j'aime, les mots d'amour qui me viennent aux lèvres me paraissent être des mots cadavres, momies, creux. Ils sont un reste, rebut dont la pâleur effraie, "mots qui séparent (...), se défont eux-mêmes, usés avant que d'être achevés, (...) mots épaves de grands livres indistincts ayant fait naufrage"¹⁸. Tous les amants éprouvent cette déchirure du corps par le langage lorsqu'il s'agit de dire l'amour : les mots "reculent au moment où nous les saisissons, (...) Je l'éprouve plus douloureusement que jamais en vous écrivant, Chère".¹⁹ Ils sont des traces : "j'écris ceci qui n'est qu'une émanation lointaine de ma pensée, et non pas comme la traduction de ce que je sens mais comme une indication de ce que je sens, et comme par exemple dans une contrée peu traversée on laisse une pierre pour marquer le passage d'une mission, elle évoque ce qui est sans le figurer."²⁰ "On sent les choses, mais l'effort seul que l'on fait pour les exprimer est déjà une trahison."²¹ Ainsi le langage redouble la séparation ; chaque lettre écrite ressemble à un nouveau châtiment de Babel : "cette lettre te dira-t-elle que tu es aimée ? Te le dira-t-elle bien ? Non, jamais bien."²² Si seulement on pouvait être assuré de la mort des mots, il serait facile de se taire, ou de leur redonner vie... : "qu'il est mal de ne pas pouvoir se jeter dans chaque mot corps et âme de sorte que, s'il était attaqué, on pût se défendre tout entier ou être anéanti tout entier. Mais, là non plus il n'y a pas que la mort, il y a aussi les maladies".²³ Toute parole est crépusculaire ; toute parole d'amour est une maladie d'amour.

Les stratégies sont alors diverses, par exemple la rature : "d'incohérentes paroles me viennent pour dire encore comme je t'aime"²⁴ ; "Tu dis que c'est cela ? Se raturer pour vivre mieux ? Mais j'aurais voulu moi te donner (...) une seule parole parfaite"²⁵ ; "je voudrais (...) t'envoyer des "mots" assez "vrais" pour que je ne les reconnaisse pas moi-même."²⁶ La maladresse assure l'adresse : "c'est quand tu as ces audaces de mots ou tu as peur que je ne te comprenne pas que je te comprends le mieux"²⁷. On cherche encore à sortir le langage de la répétition, à combler le manque de réel dont il est affecté en l'inscrivant dans le réel de l'énonciation : "j'ai la prétention de vous dire des choses qu'aucune voix d'homme n'a jamais dites et ne dira jamais"²⁸ ; "il faut restituer ce mot dans

¹⁴ M. Sorgue. p. 224.

¹⁵ Chateaubriand, à Melle de Villeneuve, in *Les plus belles lettres d'amour*, p. 209

¹⁶ J. Higelin, p. 146.

¹⁷ M. Sorgue. p. 99.

¹⁸ *ibid.* p. 199.

¹⁹ R.M. Rilke, p. 15.

²⁰ A. Artaud. p. 45-46.

²¹ *ibid.* p. 42.

²² Balzac, p. 135.

²³ F. Kafka, p. 211.

²⁴ M. Sorgue. p. 243.

²⁵ *ibid.* p. 235.

²⁶ J. Derrida. 1980, p. 125.

²⁷ A. Artaud, p. 38.

²⁸ *Les plus belles lettres d'amour*, p. 217.

son ancienne grandeur, c'est pour cela que je le prononce"²⁹ ; on veut réinventer un langage par l'oubli : ces mots, il faut "les détruire d'oubli à l'instant même où tu les reçois, (...), les détruire d'oubli avant moi, pour qu'ils n'aient lieu qu'une seule fois. Une seule fois, tu vois la folie pour un mot ?"³⁰ ; "Mettez au feu ces pages, je vous prie : en étant conservées elles deviendraient moins vraies"³¹. Enfin, on peut tenter de s'en remettre à un langage premier, au langage d'avant Babel, au cri ("je voudrais crier tant j'aime"³²), au langage évident mais secret comme la lettre volée, et finalement au silence, dont la lettre serait le post-scriptum. Silence qui, par la vertu heuristique de la case vide, approche ce secret qui se sait mais ne peut se dire : "la plus belle lettre que je puisse t'écrire est la page blanche"³³ ; "n'aimez-vous pas mieux mon silence ?"³⁴. Toute lettre est un défaut de silence. L'amour s'énonce sur la corde raide du langage au silence, s'énonce là où il se tient : partout et nulle part ; tel qu'il est : un tout qui se supporte du vide. Et son énoncé n'est jamais que ce qui reste de cette dialectique non résolue d'un idéal, qui me pousse et m'inspire, à mon autre de la destination.

On voit donc que le manque du langage est rabâché sans cesse, que l'émergence d'un sujet du langage est impitoyablement rabattue sur la personne, que l'amoureux ne cesse de parler mais qu'il se heurte à l'inadéquation de toute parole pour se destiner. C'est que l'idéalité de son amour n'est pas tant menacée par le seul langage : elle l'est encore et bien davantage par cette seconde intromission du réel qu'est la destination.

L'existence du lecteur réel qu'est le destinataire caractérise, on l'a dit, ce que nous appelons une situation d'urgence : urgence à soi, urgence du rapport à la langue, urgence de l'écriture. Cette situation d'urgence s'oppose à la médiation ; elle la bloque, et ce de tous les côtés. En direction d'une langue idéale tout d'abord, d'un langage secret, parce que si nous sommes deux à la comprendre, nous pouvons être trois (il suffit d'une petite trahison, d'une indiscretion, de l'intervention du réel).

En direction de l'idéal de l'autre ensuite. L'autre, celui que j'aime, est inqualifiable. Comme le disait Barthes, l'autre est "tel" : je ne puis rien y ajouter. Ce "tel", que je puis aimer (ça oui) mais que je ne puis dire, constitue une forme de totalité, un ensemble qui pour moi possède la qualité unique et incomparable de projeter dans mes yeux (brouillés par l'idéal) l'image de sa perfection. Cela signifie donc que je ne puis l'inventer, cet idéal, puisqu'il existe dans le réel. Je ne puis le décrire, parce que son "tel" forme un tout, et si je tente de le réinventer, mon destinataire ne se trouvera pas, et me soupçonnera de littérature (ce qui est un reproche très cruel). Me voici donc une fois encore dans un sacré dilemme : je ne peux m'adresser à l'autre dans l'idéal, puisqu'il est réel, et je ne puis m'adresser à lui dans le réel puisqu'il figure mon idéal et que, de surcroît, il est absent. C'est Kafka, on le sait peut-être, qui aura scruté le plus douloureusement l'erreur même que constitue la destination : "Naturellement ce n'est pas à toi que je dis ces choses, mais au pâle reflet de toi que je peux encore discerner."³⁵ Mon discours déloge et exproprie mon destinataire : "j'oublie tout quand je te parle, même toi."³⁶ Je puis m'adresser à l'autre en rêve (mon corps entier devient parfois adresse) mais non dans ma lettre ; là, je puis le célébrer, célébrer sa simple existence divine (tu es ; ce bonheur !), mais je le coupe après le prédicat : "Tu n'es ni "Milena", ni "elle", c'est pure absurdité, je ne peux donc rien dire."³⁷

De la même manière d'ailleurs je ne m'éprouve jamais destinataire que dans le doute ou la douleur : "l'homme dont tu paries n'existe pas et n'a jamais existé".³⁸ L'autre que j'aime est donc seulement "cela que mon discours appelle, pose. C'est une place de mon discours à laquelle je me rends peut-être mais qui me manque. Il est, cet autre, aussi et d'abord l'absent de ce discours ; je m'adresse à lui mais il recule au fond de ma parole, à mesure que celle-ci insiste et le cerne."³⁹

²⁹ R. M. Rilke. p. 10.

³⁰ J. Derrida, 1980. p. 17.

³¹ R. M. Rilke. p. 65.

³² J. Higelin. p. 64.

³³ M. Sorgue. p. 355.

³⁴ Balzac. p.286.

³⁵ F. Kafka, p. 128.

³⁶ *ibid.* p. 219.

³⁷ *ibid.* p. 197.

³⁸ *ibid.* p. 234.

³⁹ Ch. Grivel. 1984, p. 110-111.

Cette hétérogénéité essentielle du destinataire m'amène à distinguer plusieurs formes de la réception postale. Le récepteur est pour moi le destinataire réel, celui qui intéresse la sociologie. On ne peut le confondre avec le destinataire, sinon rien n'empêcherait un auteur de roman policier d'exploiter l'unique figure qui ne l'ait jamais été : que l'assassin soit le lecteur... Quant à celui que mon discours "pose" et "appelle", c'est l'*interscripteur* : son existence reste purement symbolique, inscrite dans les limites de la lettre. L'*interscripteur* est le "tu" que le "je" appelle, suscite ou interpelle. C'est un sujet de fiction. Quant au destinataire, il s'agit d'une instance qui prend en compte la dimension de la personne ainsi que son émergence symbolique dans la médiation. Ces distinctions permettent de prendre en compte l'écart, parfois infime mais toujours radical, qui détache le destinataire de l'*interscripteur* tout en les tenant ensemble. Tous deux relèvent du symbolique, mais le destinataire en sait davantage que l'*interscripteur*, ce qui explique que la lettre manque son destinataire alors même que l'*interscripteur* y figure : "tu es cela même : celle qui sait que (...) je t'ai écrit tout autre chose".⁴⁰ Cela peut rendre compte des disfonctionnements épistolaires, par exemple que Flaubert déplace l'*interscripteur* dans l'idéal et dépasse ainsi sa destinataire : la pauvre Louise, à qui il est donné bien des leçons littéraires, reçoit, en guise de déclaration, un extrait de *Bovary*. On comprend ainsi que la lettre, comme c'est souvent le cas, puisse être reçue comme chose -lourde- avant que d'être lue comme mot.

De même, c'est parce qu'elle s'inscrit dans une logique de destination que la lettre aliène son scripteur. Outre que la lettre le déborde, elle l'exclut de son discours : le scripteur ne se tient pas là où il écrit, car la lettre est toujours en partance, toujours *sur le point* de te parvenir ; je suis dépossédé de ce qui t'est destiné avant même de me mettre à écrire. La destination est aussi un rapt.

Dépossédé de son discours, le scripteur est trahi, disséminé, représenté par des autres de lui en qui il ne peut guère avoir confiance. En ce sens, la lettre est bien un "commerce de fantômes, non seulement avec celui du destinataire, mais encore avec le sien propre ; le fantôme croît sous la main qui écrit, dans la lettre qu'elle rédige."⁴¹ "Je suis absent(e) de mes lettres", diront d'autres, mais le pire est encore que quelqu'un y occupe ma place. Ainsi, nous sommes foule pour te parler : "je viens de relire ce que je t'ai écrit tout-à-l'heure que je ne puis ni ne veux effacer, mais dont je suis effrayée, ou peut-être offusquée, comme quelqu'un qui découvrirait un instantané de lui-même, son visage qu'il ignorait"⁴². "Est-ce moi qui parle ?", demande Cocteau.⁴³ Kafka va jusqu'au bout de cette logique et, dans ses lettres à Milena, élide en "Ton", puis biffe progressivement son nom, lui adjoignant l'adjectif "faux".⁴⁴ Des fantômes boivent en route tous ces mots que nous échangeons. Ecrire son amour est le leurre même. La lettre redouble l'absence et supplémente l'incomplétude de l'un par celle de l'autre. La lettre forme écran, et requiert dès lors ce qui lui échappe et qu'elle ignore : le croire et le sentir, le deviner, l'interlire, la foi. Car bien sûr c'est la question de la sincérité qui apparaît là. Trahi par son discours, disséminé par la destination, aliéné par la lettre, que peut un scripteur dire à son autre ? "Je suis aussi sincère que le permet le règlement de la prison", dit encore Kafka.⁴⁵

Au vu de ces multiples errances de la correspondance amoureuse, le choix par Jakobson du modèle épistolaire comme modèle de la communication paraît, plus qu'ironique, presque farfelu. Mais c'est qu'ici, lorsqu'il est question de déclarer son amour, c'est l'identité de chacun qui est en jeu. Et cette identité ne relève pas, précisément, d'une communication. Elle relève bien davantage d'une médiation, qui s'oppose à l'intentionnalité, prend en compte la dérive discursive, la dissémination du sujet, ainsi que son propre rapport, dans la lecture, du réel au symbolique. Si la communication consiste en une transmission sur base d'un code, la médiation constitue des sujets sur la base d'un procès. Elle rend compte de la place du réel qui, jusqu'ici, sous la forme de l'urgence, bloque toute possibilité de médiation.

Mais j'avais promis quelques espoirs. Ils surviennent paradoxalement de cette dissémination, pour peu qu'elle fasse retour sur elle-même en se mettant en scène. Chez Apollinaire, par exemple, la troisième personne vient régulièrement interrompre la spécularité je/tu : "Le petit Lou d'autre part est très gentil, trop gentil de courir pour Gui qui ne veut pas que Lou se donne de la peine pour lui. Mais je te remercie, tout plein, mon petit Lou (...)"⁴⁶. Souffrant d'être ainsi masqué par son discours, le scripteur parfois se fracture en éventails de "il" ou de "elle" qui

⁴⁰ J. Derrida, 1980, p. 249 (nous soulignons).

⁴¹ F. Kafka, p. 260.

⁴² M. Sorgue, p. 146.

⁴³ J. Cocteau, p. 28.

⁴⁴ F. Kafka, p. 128 et p. 139.

⁴⁵ *ibid.* p. 248.

⁴⁶ G. Apollinaire, p. 309.

fusent de tous côtés. Le "je" met en scène ses propres combats, par le moyen de divers personnages plus ou moins élaborés. Chacun me représente, je fais jaillir mon dire en faisceaux de mon être. Alors peut commencer le jeu de la médiation. Je me rends présent par ma voix, par le chœur de mes voix, par mes gestes ; je te parle de mon regard, représente mes hésitations ; je cherche à reproduire *fictivement* ma présence, et, par tous les moyens qu'offre la calligraphie ; à te donner l'illusion de ma voix : fragmentairement, on cherche à se donner vie sous les yeux de l'autre, à faire la preuve de son amour par l'émotion, et par la marge de ce discours second qui, presque toujours, accompagne le dire d'amour. Lorsqu'ainsi je fais en sorte que l'autre m'entende, me voie, ce n'est pas tant en réalité ma présence que je lui propose, mais bien plutôt celle, fictive, d'un personnage propre à le séduire, puisque je suis un autre. Ce qui se rend alors présent est l'une de mes fictions projetée sur l'écran de la lettre. La lettre est dès lors considérée comme ce qu'elle est : un espace qui s'ajoute à l'espace réel ; un espace où l'autre me manque et où je lui manque, mais où je puis moi-même être un autre, et l'attirer sur ce terrain de la fiction. Mon dire se déroule dans cet espace creux, cette marge du réel qu'est l'espace épistolaire.⁴⁷

Puisque le langage fait apparaître les choses comme disparues, il est possible de se tenir dans cette apparition. Puisque ce qui me fait parler est la fiction de l'autre que je décris, mon interscripteur, il est possible que la lettre, moyennant le deuil du réel et de sa vérité, transforme sa propre réalité en fiction, comme les tableaux qui, dans les contes, tout-à-coup s'étendent, se retournent et deviennent le paysage qu'ils représentaient.

La rencontre de l'autre a lieu dans la fiction (l'histoire d'amour, par exemple). Ainsi le scripteur ne cherchera plus à *être* ce qu'il est (cela lui pose tant de problèmes), mais il pourra, dans la distanciation introduite en premier lieu par la fiction assumée de l'autre, en s'appuyant sur l'instance de l'interscripteur, chercher à *devenir* ce qu'il est. Seule cette distanciation de la fiction autorise la constitution d'une identité de part et d'autre de la lettre ; elle seule autorise une médiation esthétique. C'est en jouant l'image de l'autre et la sienne propre que le scripteur peut obtenir la participation de son destinataire. Le plus bel exemple nous en est donné par Apollinaire. On sait que les "Lettres à Lou" sont parsemées de poèmes, le poète jouant sur l'un ou l'autre tableau selon que son Lou lui est plus ou moins présent. Mais il est souvent impossible de distinguer les deux registres, Apollinaire projetant l'image de sa maîtresse sur l'écran de son désir. Par exemple ce poème, figurant dans une lettre :

"Mon poème
Te redit
Ce lundi
Que je t'aime
Lou, Loulou,
Me regarde
Ce petit Lou
Se hasarde
A venir
Voir courir
Sur ma lettre
Le crayon ..." ⁴⁸

Il s'agit donc d'un poème qui te dit qu'il est une lettre qui te dit que je t'aime. La tension de son désir mène Lou à l'autel de la littérature, mais cependant ne peut s'y résoudre : la destination est en quelque sorte atteinte dans son franchissement, dans cet espace de pure fiction. Apollinaire écrit à l'ombre de son amour, à l'image fantôme qui le hante. Il écrira d'ailleurs quelques lettres (ou poèmes) qui seront adressés à l'ombre de mon amour", où il va célébrer ce vestige. Dans ces lettres, "dont les parties qui ne sont pas intimes formeront un livre", recto contre verso, Apollinaire célèbre cette ombre qui, suscitant son désir, l'entraîne au chant. Il s'agit de lettres qui lui sont destinées sans l'être : "je te les écrirai à toi mais tu me les reprêteras ensuite pour l'impression et je te les rendrai ensuite (...). Ça t'est destiné, mais il ne s'y agira pas que de toi (...)" ⁴⁹. Choissant ce négatif de son amour, Apollinaire se donne en réalité un autre espace d'écriture où apparaît la tension du réel à l'idéal, et la faille qui, du poète, laisse entrevoir l'homme. Il nous révèle ce qu'il en est de la médiation, parce qu'il met en scène la

⁴⁷ Remarquons, un peu parallèlement, que les manoeuvres de séduction dont se grève parfois -toujours?- la déclaration d'amour relèvent d'une stratégie similaire : par exemple l'aveu vient forcer les obstacles qu'il interpose (je sais que je n'ai aucune chance, mais je vous le dis quand même, parce que c'est plus fort que moi, et que par conséquent c'est vrai) ; l'amant séduit alors par ce ricochet de l'aveu qui s'assure, par l'obstacle, n'être pas pure littérature, qui assure là sa sincérité, mais trop bien peut-être.... quoique le dispositif ait parfaitement fonctionné pour Musset dans sa déclaration à George Sand. Séduire c'est aussi se montrer ailleurs, et ménager ce frottement de deux espaces (le présent et le futur, la demande et la réponse, etc.).

⁴⁸ G. Apollinaire, p. 303.

⁴⁹ *ibid* p. 222.

distanciation qu'elle opère. Dans l'espace de la lettre, pour dire mon amour il convient que ce que je dis convoque l'autre à son désir et le rende amoureux. Tout autant qu'énonciateur, le scripteur doit se faire narrateur.

Énonciateur, il l'est dans la profération, où se tient le plus souvent la parole d'amour, et plus spécifiquement encore la déclaration d'amour. La profération n'est pas une médiation. Délignée de toute temporalité, la profération ne se rapporte pas au réel des sujets ; on pourrait dire qu'elle est la dimension idéale de l'énonciation⁵⁰. C'est pour cette raison qu'elle ne peut faire l'objet d'un savoir, et qu'elle est soumise à l'infinie répétition. "Je t'aime" est un mot (c'est bien un seul mot) qui est à peine du langage, un mot vide qui se dérobe à la syntaxe, dont la vacuité permet l'échange véritable de l'amour. Par l'unique profération de ce mot, nous serions Un. Mais "je t'aime" ne se poste pas, et s'il se poste (ce qui est en effet le cas, car "je sais bien, mais quand même"), il ne peut suffire au savoir, parce que la lettre ne peut avoir pour objet de faire savoir, mais bien de faire jouir : au plaisir d'écrire répond alors le plaisir de lire.

Ainsi, pour que la lettre s'inscrive dans une médiation, le croire doit se reporter sur la fiction, et le désir se substituer au savoir. Et bien sûr dans ce déplacement où la lettre impose sa propre loi, le désir se retourne sur le langage (c'est un objet que le désir connaît bien, le langage), et s'oppose ainsi à la dissémination du sujet. C'est à faire du langage l'objet de son désir que l'amour se dit, apaisé de ses silences, de ses manques et de ses errances. En deçà de la déchirure se produit une écriture de la scène unique, de la scène d'un désir mis en mots. Et ce langage, exalte de sa propre faille, fait naître le désir de l'autre. Ainsi dans ce commun partage d'un corps (celui du langage), l'amour peut, par la lettre, faire l'objet d'un partage qui se rapporte au réel des sujets (scripteur comme destinataire). Lorsqu'il se reporte sur le langage (on pense à la nomination érotique d'Apollinaire ou aux lettres d'Eluard), le désir permet l'identification du scripteur à l'interscripteur, et celle du destinataire à ce même interscripteur. Ce procès de médiation tempère alors les effets du rapt, de la dissémination, de la perte et du silence. La faille essentielle du langage se résout dans l'absence de tout autre objet réel que lui-même. Le langage intègre là sa toute-puissance : il impose à la lettre un monde séparé, où celle-ci réalise son aspiration fondamentale à l'autonomie, où dès lors, séparé de son autre par cet écran, le destinataire pourra trouver à s'identifier dans cet interscripteur non seulement désiré mais soulevé vers l'idéal par le travail que le désir fait subir au langage. Le rapport à l'idéal se retrouve dans ce langage travaillé ; le rapport au réel par le ressenti de ce désir, et l'identité de chacun est assurée dans ce double rapport, passager certes, mais bien réel, où s'élabore quelque chose de leur consistance.

Ainsi seulement une déclaration d'amour peut-elle arriver à destination. Le double jeu de la médiation esthétique et de la destination s'appuie sur la fiction, et c'est celui du désir.

Bibliographie

- APOLLINAIRE (G.), *Lettres à Lou*, Paris, Gallimard, 1969.
- ARTAUD (A.), *Lettres à Génica Athanasiou*, Paris, Gallimard, 1969.
- BALZAC (H. de), *Lettres à l'Etrangère*, Paris, Calmann Levy, 1906.
- COCTEAU (J.), *Lettres à Jean Marais*, Paris, Albin Michel, 1987.
- DERRIDA (J.), *La carte postale ; de Socrate à Freud et au-delà*, Paris. Flammarion, 1980.
- DERRIDA (J.), *La dissémination*, Paris, Seuil, "Points", 1972. .
- FLAUBERT (G.), *Correspondance générale*, Paris, Conrad, 1910.
- GRIVEL (Ch.), "La lettre qui tue", in *Colloque d'Urbino : les figures de l'épistolaire*, Urbino, CISL, 9-11/7 1984.
- HIGELIN (J.), *Lettres d'amour d'un soldat de 20 ans*, Paris, Grasset, 1987.
- KAFKA (F.), *Lettres à Milena*, Paris, Gallimard, 1956.
- KRISTEVA (J.), *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, "Folio - Essais", 1983.

⁵⁰ On pourrait ainsi montrer que chez Lacan la place d'énonciation est occupée par un sujet idéal : "je dis toujours la vérité", "moi. la vérité, je parle" : l'énonciation est par là assimilée à la profération.

Published in : La déclaration d'amour (1998), pp. 105-122.
Status : Postprint (Author's version)

MAINGUENEAU (D.), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1993.

MOSCHE KRAJZMAN (M.), *La place de l'amour en psychanalyse*, Paris, Point Hors-ligne, 1986.

RILKE (R.M.), *Lettres à une amie vénitienne*, Paris, Hermann, 1985.

SAND (G.) et Musset (A. de), *Lettres d'amour*, Paris, Hermann. 1985.

SORGUE (M.), *Lettres à l'Amant*, Paris, Albin Michel, 1975. *Les plus belles lettres d'amour françaises*, Paris, Editions de Paris, 1947.